Document généré le 19 avr. 2024 18:37

ETC

Bernard Lamarche, Extraits

Catherine Barnabé

Numéro 95, février–mars–avril–mai 2012

URI : https://id.erudit.org/iderudit/65963ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Barnabé, C. (2012). Bernard Lamarche, Extraits. *ETC*, (95), 71–71.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

sensible dans une mise en exposition et un catalogue exhaustif. On trouve encore là une résonnance à Marcel Duchamp dans l'analyse de l'œuvre *Hommage à Duchamp*, de Jean-Paul Riopelle, une occasion de plus de confirmer la présence du dadaïste dans les œuvres québécoises et de faire écho à une utilisation d'objets récupérés et recyclés[8]. L'importance du ready-made dans la pratique de Riopelle ne s'estompe sûrement pas dans l'analyse qu'en fait Lamarche. Utilisant les objets en négatif pour cerner leurs formes, l'artiste se sert d'objets de toute sorte dans ses estampes. Lamarche aborde dans ce catalogue l'œuvre de Riopelle par ses estampes où la surcharge des éléments permet une analyse des signes qu'il qualifiera de « muraille de signes », expression qu'il emprunte à Harry Bellet, lequel, pour parler des peintures de Riopelle, employait le terme « muraille de peinture », vu l'épaisseur du pigment. Lamarche récupère ce qualificatif pour l'appliquer aux estampes de Riopelle qui sont tout aussi chargées que ses peintures : « Chez Riopelle, les traces associées aux gestes de l'artiste sont multipliées au point de faire de la composition un écheveau très serré de traits, résultat d'états successifs superposés. À travers cet écheveau, c'est le regard qui est mis au défi[9]. » Lamarche insiste sur les multiples couches qui composent les œuvres de Riopelle et sur le jeu que peut ainsi exercer le regard, découvrant sans cesse de nouvelles possibilités. La richesse des œuvres présentées lors de cette exposition donne à voir ces « impressions sans fin » qui nous en apprennent plus sur sa peinture et sur l'artiste.

L'importance de Bernard Lamarche dans le milieu des arts visuels québécois est indissociable de sa propension à critiquer et à mettre en valeur le travail des artistes de la scène locale, en adoptant volontiers une approche constructive de leurs productions. Comme nous avons pu le constater, le critique d'art Bernard Lamarche tend vers un désir d'interpréter les œuvres dans le contexte d'exposition dont il ne peut les détacher. Il cerne aussi souvent un angle qui est un peu décalé, tente de saisir une vision peu commune du travail des artistes en insistant sur ce que leur fortune critique a déjà mis en lumière. En remettant toujours les œuvres dans leur contexte historique, Lamarche fait référence à plusieurs théoriciens et philosophes pour étayer ses propos, ce qui leur confère pertinence et justesse. Son histoire de l'art se compose de tous ces fragments qui sont reliés par le désir insaisissable de tout comprendre, percevoir et rendre.

Catherine Barnabé

Catherine Barnabé est détentrice d'une maîtrise en études des arts à l'Université du Québec à Montréal. Auteure et commissaire de la relève, elle s'intéresse à la relation de l'artiste à la ville et aux notions de trace, d'empreinte et de passage.

Notes

1 Bernard Lamarche, « L'invention de la critique d'art », *La critique d'art entre diffusion et prospection*, Musée d'art contemporain de Montréal, 2007, p. 155.

2 « L'atelier Duchamp », *Espace sculpture*, n° 57, automne 2001.

3 « Françoise Le Penven, L'art d'écrire de Marcel Duchamp », *Parachute*, n° 113, janv.-fév.-mars 2004, p. 138-139.)

4 « La fin tragique de Marcel Duchamp ou Duchamp-commissaire livré au prisme de la méthodologie », *Spirale*, n° 207, mars-avril 2006.

5 « Marcher sans avancer : l'art récent de Michal Rovner », *Esse arts + opinions*, dossier dérives II, n° 55, automne 2005.

6 « BGL : se recycler soi-même », *ETC Montréal*. Dossier écologie (2), n° 78, juin-juillet-août 2007.

7 *Ibid.*, p. 29.

8 « Un feuilleté sans fond : L'estampe chez Jean-Paul Riopelle », *Riopelle. Impressions sans fin*. Catalogue d'exposition, Musée national des beaux-arts du Québec, 2005, p. 19.

9 *Ibid.*, p. 26.

N.D.L.R. Bernard Lamarche a été nommé Conservateur de l'art actuel, au Musée national des beaux-arts du Québec, en janvier 2012.

EXTRAITS

« Fréquenter l'instant », dans *Je te dis que je suis incapable de clore l'exercice* — Claire Savoie (installations), Musée régional de Rimouski et Vox, centre de l'image contemporaine (Montréal), 2008, p. 9-25.

« Jusque-là, il aurait été légitime d'hésiter devant une perspective réduisant la portée du travail de Claire Savoie à un jeu habile et clos, une forme d'expression autistique. Pourtant, si clôture il y a dans ces œuvres, c'est dans la seule mesure où elles proposent, entre les mots, les signes et la matière, des systèmes de relations qui mettent en un extraordinaire relief une nature construite. On peut y déceler une intertextualité relançant sans cesse les références internes, mais ce serait diminuer leur portée que de s'arrêter à ne dire que cela. En effet, ces œuvres traitent de systèmes autres, comme la langue, la circulation de l'information ou encore celui des réseaux sociaux ou amoureux qui se tissent chaque jour; dans cette ouverture elles tendent à arracher ces relations à la dévalorisation par des usages et des cycles trop fréquents. Claire Savoie conduit à travers plus d'une œuvre un décollement dans la perception. Elle parvient ainsi à alimenter le désir d'une suppression de tout désir de normalisation, de compréhension immédiate des mots et des choses, dans une ouverture sémantique et perceptuelle qui repousse la fixité. » (p. 25).

« *L'enveloppe du musée racontée* » (collections, musées), *Espace sculpture*, n° 56, expositions, musées, été 2001.

« La teneur du discours peut varier mais, en règle générale, les médias abordent les collections permanentes des grands musées le plus souvent selon une perspective touristique : la richesse d'une collection en particulier sera célébrée à travers les joyaux qu'elle contient – les œuvres dites " phares " qui s'imposent d'elles-mêmes et condamnent leurs voisines à la pénombre et aux réserves des musées. Ces numéros marqués d'une pierre blanche sont alors déclinés à la manière d'un chapelet de noms propres, repris celui-là aux canons de l'histoire de l'art. Lorsqu'un article propose une approche encline à discuter de la disposition des collections dans les salles, il risque de faire l'objet d'un déplacement significatif et de se retrouver dans la section consacrée au tourisme. […] Cette réalité montre bien les difficultés devant lesquelles sont placés les musées lorsque vient le temps de valoriser leur collection. Le discours davantage porté sur la critique, que ces commentaires soient issus de chroniques dans les quotidiens ou de publications savantes, préfère quant à lui mettre en relief les ratages des institutions muséales à mettre en valeur l'activité de collectionnement à même les expositions particulières qui captent davantage l'attention médiatique, quand il ne sert pas comme un automatisme le refrain usé de l'inscription des pratiques locales. Peut-être les musées contribuent-ils parfois à ce manque d'intérêt pour leurs collections et par conséquent pour l'activité même de collectionnement. » (p. 25-26).

« *Michel De Broin : une logique du contre ?* », *Parachute*, dossier résistance, n° 115, juillet-août-septembre 2004.

« Résister *avec*, donc ? On retrouve bel et bien dans la production de l'artiste montréalais Michel de Broin de telles dispositions. Chez de Broin […] le terme ne repose pas sur des stratégies où ce à quoi il s'agit de résister est considéré comme l'ennemi. Plutôt, il est réfléchi comme un donné avec lequel il faut nécessairement composer. Dans ce contexte, le risque est grand de se retrouver avec une métaphore dont l'action serait réduite à néant. Or, il n'en est rien. Dans le travail de Michel de Broin, il se trouve que la métaphore de la résistance est abordée en ce qu'elle offre la possibilité de mettre au jour des enjeux politiques et sociaux sans convoquer toutefois le politique et le social dans leurs sens les plus manifestes. […] Michel de Broin pratique l'insoumission. De l'affrontement, il ne garde que cette manière d'aller au-devant des choses, pour qu'elles n'en restent pas là. Il ajoute donc une présence, celle des œuvres, qui pallie le manque, le " sans ", que toute révolution cherche moins à révéler qu'à éradiquer par un " contre " à l'intérieur du trop plein d'un système établi qu'il s'agit de renverser. À ceci de près que les œuvres de Michel de Broin semblent insister pour dire qu'il faut " faire avec ". Ce système, elles ne cherchent pas à l'exclure. Elles désirent plutôt se superposer à lui pour exister en lui. » (p. 14 et 28).

Extraits choisis par Catherine Barnabé